

Universidade de Zagreb

Faculdade de Letras

Departamento de Estudos Românicos

O estilo literário de Mia Couto na obra “Vozes anoitecidas”

Estudante: Filip Tremac

Orientadora: dr. sc. Majda Bojić

Local e data: Zagreb, 1 de abril de 2016

Índice

1. Introdução.....	3
2. As literaturas africanas.....	5
3. A literatura moçambicana.....	8
4. Mia Couto.....	11
5. O estilo literário de Mia Couto.....	14
6. Vozes anoitecidas.....	17
7. A invenção linguística.....	24
7.1. A	
inflação.....	25
7.2. A	
economia.....	27
7.3. Os	
neologismos.....	29
8. O fantástico.....	31
9. O humor.....	35
10. Conclusão.....	39
11. Bibliografia.....	41

Introdução

Este trabalho é uma análise do estilo literário de Mia Couto na obra *Vozes Anoitecidas*. Mia Couto surgiu nos anos 80 e deu um aspecto novo à literatura moçambicana. Nessa década desenvolveu-se a produção literária em Moçambique. Quando Couto publicou os dois primeiros livros nos anos 80, transformou-se no ícone de uma nova geração literária que inclui escritores como Paulina Chiziane, Suleiman Cassamo, Eduardo White, Ungulani Ba Ka Khosa e Nelson Saute, entre outros.

Mia Couto nasceu em Moçambique, na cidade da Beira no ano de 1955. É filho do jornalista e escritor Fernando Couto. Começou a escrever muito cedo; já com 14 anos. O exemplo paterno motivou-o para as primeiras produções literárias e mais tarde para o jornalismo. Depois, descobriu a sua vocação na crónica e no conto. Desde a estreia do primeiro livro de poemas *Raiz de orvalho* (1983) impôs-se como um dos escritores mais dotados da nova geração. Publicou uma recolha de crónicas com o título *Cronicando* ganhando o Prémio Anual da Crónica no seu país. Em 1992 foi publicada a obra *Terra Sonâmbula* que é um romance sobre os efeitos da guerra e a devastação da paisagem natural e humana. José Eduardo Agualusa e Germano de Almeida são os escritores da nova geração que podemos comparar com Mia Couto em quantidade de obra e reconhecimento internacional.

O estilo do escritor é inovador porque introduz elementos, expressões e léxico que não são característicos dos outros autores. Desde a infância conheceu diversos grupos étnicos em Moçambique de maneira que pode contar as histórias do seu povo. Na narrativa o autor intenta mostrar as culturas que fazem parte do mosaico étnico de Moçambique.

A linguagem literária de Mia Couto é tocada pela oralidade e é cheia de neologismos, da aglutinação, da prefixação e outros modos de recriação do léxico. Enumerar todos os resultados dessa criatividade lexical seria impossível mas alguns exemplos são: *depressou-se*, *entre-quando*, *deslembra*, *sozinhidão*, *fantasiática*, *administrador*...

Do mesmo modo o autor usa o português oral do quotidiano de Moçambique e as marcas de moçambicanidade estão sempre presentes nos livros. A moçambicanidade pode reflectir-se nos espaços reais ou irreais ou em múltiplas vozes narradoras. Os elementos fantásticos e sobrenaturais produzem estranheza nos leitores, mas os contos foram escritos de maneira que tudo parece normal. O humor nos contos é introduzido para provocar emoção ou para fazer menos dramáticos os sucessos trágicos.

Vozes Anoitecidas é o livro de estreia de Mia Couto no mundo da prosa. Em toda a obra entrelaçam-se episódios fantásticos, trágicos e humorísticos que incluem personagens interessantes que representam a sociedade moçambicana. É uma obra na qual o autor transmite as vozes da sua gente, as vozes dos antepassados. Portanto, a leitura do livro é também um reconhecimento de marcas da cultura moçambicana.

As literaturas africanas

Conforme Pires Laranjeira (2001, p. 185), a formação e o desenvolvimento das literaturas africanas de língua portuguesa desde o primeiro livro impresso no ano 1849 até à atualidade passaram pela construção do ideal nacional no discurso literário. A consciência nacional no discurso literário atravessou diversos estádios de evolução desde meados do século XIX até hoje. Pires Laranjeira estabeleceu duas épocas fundamentais: a primeira, a época colonial, que começou antes de 1849 e na qual apareceram escassos textos. Eram relacionados com África mas não eram necessariamente africanos ou literários. E a segunda, a época pós-colonial, na qual as literaturas africanas liberaram-se da lei da vida colonial. Assumiram-se como emancipadas desde então até à atualidade. Em 1849 foi publicado o primeiro livro impresso em Angola, *Espontaneidades da minha alma*, poemas de Maia Ferreira.

Nos trabalhos de Pires Laranjeira (2005, pp. 46-52), encontramos também outra divisão mais detalhada em seis fases desde 1849 até 1996:

A primeira fase perdurou em Angola até 1881 antecedendo a saída da noveleta *Nga muturi* de Alfredo Troni. Essa noveleta caracteriza-se pelo romantismo e é de clara inspiração portuguesa. A narrativa da noveleta revela aos leitores um processo de aculturação do homem branco na sociedade angolana. Igualmente, descreve os costumes e as tradições dos luandenses.

A segunda fase do Realismo tanto em Angola como em Cabo Verde estendia-se pelas décadas de 80 e 90 do século XIX. O negro era tratado nos textos mas do ponto de vista de um complexo de inferioridade. Chamamos a esta fase o Negro-realismo. Durou até 1900 e assumiu a negra como personagem ou figura que queria a integração na sociedade. Os autores mais importantes eram Alfredo Troni e Cordeiro da Mata em Angola. Em São Tomé e Príncipe destacou-se Costa Alegre e em Moçambique Campos Oliveira.

Na terceira fase aparece o Regionalismo Africano (1901-1941). Distinguimos aqui dois termos; o nativismo e o tipicismo. Nativismo valoriza a cultura nativa e resiste a cultura externa e dominante. É visível na “Ode a África” e na atividade jornalística do Manduco de Pedro Cardoso em “Surge et ambula” e poemas de Rui de Noronha, Marcelo da Veiga e outros. O tipicismo folclorista e costumbrista reconstitui a vida cultural popular urbana. Por outro lado, o tipicismo localista e regionalista é de integração continental e associa-se ao orgulho negro.

A quarta fase é do Casticismo (1942-1960) e procura a permanente herança dos povos, da sua intra-história. O Casticismo foi introduzido com o livro do Francisco José Tenreiro *Ilha de nome santo* (1942). Nos anos 50 os escritores africanos assumiram a Negritude como realização cultural do pan-africanismo. Cultivaram com orgulho a raça, as culturas tradicionais num regresso ao passado e às origens.

A quinta fase é de Resistência (1961-1974) na qual a literatura é expressamente anti-colonialista por causa do início da luta armada de libertação nacional na década de 60. A partir do ano 1969 esta fase engloba uma temática e um discurso de ghetto. Igualmente, a temática é de guerrilha cujas características eram o posicionamento anti-imperialista e o nacionalismo. Representantes desse discurso político eram Pepetela e Costa Andrade em Angola, Kaoberdiano Dambará em Cabo Verde e Guiné-Bissau e Sérgio Vieira e Jorge Rebelo em Moçambique.

A sexta fase de Contemporaneidade (1975-1996) era diferente. Já que os quatro países se tornaram independentes em 1975, ocorreram grandes mudanças nas estruturas do poder, da sociedade, da economia e da cultura. Por conseguinte, verificou-se uma mudança não menos radical nas literaturas africanas. Apareceu a estética do patriotismo e do orgulho pátrio, o que era visível na escrita de Jorge Macedo no romance *Geografia da coragem* (1980), na poesia de Garcia Bires e Rui Nogar ou na narrativa de Lina Magaia. Depois da primeira década da independência política, a literatura superou os traumas políticos, ideológicos e literários.

Conforme Pires Laranjeira (2005, pp. 67-68), hoje a língua portuguesa é mais falada em Cabo Verde, São Tomé e Príncipe e Angola. Menos em Moçambique e na Guiné-Bissau muito pouco. Português é a língua oficial e o meio de comunicação privilegiado pelo Estado. Por conseguinte, é usado pelo governo, diplomacia, administração, ensino e meios de comunicação social. As outras línguas usam-se só a nível regional ou nacional mas nunca na comunicação internacional.

Do mesmo modo existiam várias razões pelas quais a literatura foi escrita em português. Laranjeira destaca duas: primeiramente, a insuficiência do domínio expressivo das línguas africanas (escrita, ortografia, vocabulário, sintaxe) e em segundo lugar, porque os autores seriam limitados a um número menor de leitores. Também, a implantação do ensino e a edição em várias línguas implicaria muito dinheiro. Além disso, não havia suficientes professores, tradutores e outros funcionários especializados e faltavam os fundos bibliográficos e materias escolares. De tal forma que havia escassos textos literários e ensaísticos nas línguas africanas.

Os escritores pretendiam formar uma nova instituição literária que é contra a instituição literária portuguesa. Assim, estabeleceram um discurso do mundo negro na escrita branca:

A produção literária em língua portuguesa obrigou o escritor a instaurar um discurso do mundo negro no interior da escrita branca. Ou seja, no interior de uma língua que para os negros funciona a partir de grau zero e como fala transparente. Essa escrita tem a referência no real social, ideológico, político e histórico. Com isso cria-se uma nova linguagem de comunicação, uma língua literária e conflituosa porque da origem a uma nova instituição literária. Essa instituição é contra a instituição literária portuguesa e colonial: a literatura africana e, logo, as literaturas angolana, cabo-verdiana, moçambicana, são-tomense e guineense. (PIRES LARANJEIRA, 2005, pp. 70-71)

Segundo Pires Laranjeira (2005, p. 72), os negros das colónias raramente liam os jornais e muito menos literatura. Liam só os textos aos quais tinham acesso na escolarização. Não existia uma continuidade de leitura literária. Não existia um público que pudesse ler esses textos africanos. Contudo, não existia a crítica literária. A partir da década de 1940 a criação e a circulação dos textos literários nas instituições literárias era diminuta. A língua portuguesa servia de língua de aculturação e de assimilação. Pouco se utilizavam as línguas bantas. Depois das independências, o português passou a ser a língua da unidade nacional e da comunicação nacional e internacional. Nos meios de comunicação social africanos usa-se a norma europeia do português. Por outro lado, na literatura coexistem essa norma e esforços de criação de uma língua literária. Trata-se de um cânone que rompe com o português normativo e aproveita a criatividade e a liberdade de expressão literária. Isto é visível no uso do vocabulário, dos neologismos ou na sintaxe.

Conforme Pires Laranjeira (2005, p. 73), as literaturas africanas emergem na época do colonialismo. Depois das independências o panorama linguístico e literário sofreu grandes alterações. Alargou-se a alfabetização em língua portuguesa. Em Angola e Moçambique por causa das guerras não foi possível escolarizar e desenvolver o estudo e a escrita nas línguas

africanas. A literatura africana de expressão portuguesa inclui as literaturas originariamente escritas em português. Por ordem de importância a primeira é a literatura angolana em quantidade e qualidade. No segundo lugar as literaturas de Moçambique e Cabo Verde e depois a literatura são-tomense e guineense.

A literatura moçambicana

Conforme Pires Laranjeira (1995, p. 256), Moçambique surgiu como tema num “poema épico em um ato” do missionário jesuíta João Nogueira (século XVII) e em poemas de Tomás António Gonzaga. Mas segundo a atual concepção nacional tais textos não se consideram moçambicanos. Até ao fim da Segunda Guerra Mundial são escassos os textos e os escritores que se consideram pertencentes à literatura moçambicana e esses textos que existiam não formavam um corpus alargado. Também, não havia uma instituição literária que pudesse funcionar em pleno com as suas editoras, crítica, leitores e prémios.

De acordo com Pires Laranjeira (2001, p. 195), o escritor Mia Couto apareceu nos anos 80 do século passado como um renovador da literatura moçambicana. Mas essa renovação foi partilhada por outros escritores desde antes da independência da colónia portuguesa. Nessa época a literatura moçambicana é finalmente reconhecida:

Atente-se nas narrativas de Luís Bernardo Honwana, em *Nós matámos o cão-tinhoso* (1964), no surgimento de uma poesia radicalmente *engagée*, circunstancial, de guerrilha (nos anos 60) ou nos cadernos *Caliban* (início dos anos 70), magníficos exemplos da diversidade de propostas literárias, culturais e ideológicas. Mas, é, de facto, nessa década fulcral de 80 que o processo literário de Moçambique, de maneira decisiva, se desenvolve, alarga e estabiliza como sistema literário institucionalizado e reconhecido, tanto interna como internacionalmente. (PIRES LARANJEIRA, 2001, p. 195)

Segundo Pires Laranjeira (2001, p. 195), a Associação dos Escritores Moçambicanos (AEMO) tornou-se a editora fundamental na promoção dos seus associados. Foi fundada em 1982. A revista *Charrua* foi publicada em 1984-86 com colaborações de novos escritores tais como Ungulani Ba Ka Khosa, Pedro Chissano, Marcelo Panguana, Juvenal Bucuane, Hélder Muteia e outros. AEMO do mesmo modo promoveu a partir de 1984 as páginas da *Gazeta de Letras e Artes* da revista *Tempo*.

Conforme Pires Laranjeira (1995, pp. 256-262), a literatura moçambicana pode dividir-se em seis períodos:

O primeiro período é o período de Incipiência no qual não havia uma atividade literária continuada. Mas nos anos 60, 70 e 80 foram publicados diversos textos de Campos de Oliveira. Ele nasceu na Ilha de Moçambique em 1847 e morreu em 1911. Estudou direito em Coimbra e era autor do *Almanaque Popular em Margão*, nos anos 60. Destacou-se pela sua clareza descritiva em comparação com o seu contemporâneo angolano Cordeiro da Matta. João Albasini fundou o jornal *O Brado Africano* em 1918 junto com Ferdinand Bruheim. Em 1925 João Albasini publicou a coletânea de contos *O livro da dor* que Fátima Mendonça considera como a obra inaugural da literatura moçambicana.

O segundo período, de Prelúdio, vai da publicação de *O livro da dor* até ao fim da Segunda Guerra Mundial. A esse período pertencem o livro do jornalista João Albasini e os poemas dispersos de Rui de Noronha publicados depois da sua morte no livro *Sonetos*. Rui de Noronha nasceu em 1905 em Lourenço Marques e morreu em 1943 na mesma cidade. Publicou a boa parte dos seus poemas entre 1932 e 1936 no jornal *O Brado Africano*. A sua poesia é influenciada pelo pioneirismo o que é visível no seu conteúdo porque mostra a sensibilidade pelos problemas dos negros e mestiços. Uma nova época foi inaugurada depois da Segunda Guerra Mundial. Durante cerca de 20 anos (até 1963) a literatura moçambicana alcançou a autonomia definitiva no seio da língua portuguesa.

O período de Formação de literatura moçambicana vai de 1945/48 a 1963. Caracteriza-se pela consciência grupal dos escritores que eram influenciados pelo Neo-Realismo e Negritude. Alguns dos representantes típicos desse período são Noémia de Sousa e José Craveirinha. A autora escreveu todos os seus poemas entre 1948 e 1951. O seu livro *Sangue negro* era formado por 43 poemas em 1951. Nesse mesmo ano Noémia partiu para Portugal e deixou uma cópia aos intelectuais angolanos ligados a *Mensagem* (1951-52). (Ibid, p. 268) O jornal *Msaho* (1952) foi proibido pela censura. Era um jornal cultural, poético que queria criar condições para a produção e promoção da literatura moçambicana segundo as perspetivas da moçambicanidade. (Ibid, p. 278) José Craveirinha era considerado como poeta nacional no sentido em que Camões era para Portugal. A sua poesia abrange temáticas do domínio colonial e da identidade nacional. Os textos têm marcas épicas e funcionam como relatos concentrados ou referências indiretas à gesta do povo de Moçambique.

O quarto período chama-se o período de Desenvolvimento da literatura moçambicana. Prolongou-se desde 1964 até 1975, ou seja, entre o início da luta armada da libertação nacional e a independência do país. Os textos da época são de carácter político e os poemas são

anticolonialistas com temas de lutas armadas escritos pelos diversos autores e artistas, tais como Eugénio Lisboa, Rui Knopfli, e o português António Quadros. Nos anos 60 e 70, em Moçambique muitos escritores abandonaram o país na independência. Assim, havia uma tendência de criar muitos intelectuais, escritores e artistas com uma identidade nacional indefinida ou dupla. Eles passaram a sentir-se moçambicanos e/ou portugueses: Guilherme de Melo, Rui Knopfli, Jorge Viegas, Sebastião Alba, Lourenço de Carvalho, Eduardo Pitta, Eugénio Lisboa, Ascênio de Freitas, etc. Outros, como Mia Couto, Heliodoro Baptista, Leite de Vasconcelos assumiram sem reservas a cidadania moçambicana.

O quinto período entre 1975 e 1992 é o período de Consolidação. Finalmente não havia dúvidas sobre a autonomia e extensão da literatura moçambicana apesar das reservas que proviam de alguns setores dos estudos literários. O livro típico do período foi *Silêncio escancarado* (1982) de Rui Nogar (1935-1993). Outro tipo de textos são os de exaltação patriótica ou do culto dos heróis da luta de libertação nacional. Os temas que predominam são de caráter doutrinário ou militante. A publicação dos poemas de *Raiz de orvalho* de Mia Couto em 1983 e da revista *Charrua* (a partir de 1984) abriu novas perspectivas e novos caminhos fora da literatura empenhada. Apareceu uma nova geração de escritores: Ungulani Ba Ka Khosa, Helder Muteia, Pedro Chissano, Juvenal Bucuane e outros. A culminação foi o livro de contos *Vozes anoitecidas* (1986) de Mia Couto que provocou polémica e discussão acesas. Depois disso, foi aceite a livre criatividade de palavra, a abordagem de temas tabus, por exemplo, a convivência de raças e mistura de culturas. A publicação do romance *Terra sonâmbula* de Mia Couto marcou o final do período de pós-independência.

Mia Couto

Mia Couto, de nome completo António Emílio Leite Couto, nasceu na Cidade da Beira, a segunda cidade de Moçambique em 1955. Era filho de uma família de emigrantes portugueses. O nome Mia surgiu do irmão mais novo que não conseguia dizer “Emílio” e assim a família passou também a chamá-lo. Quando tinha 14 anos publicou os primeiros poemas no *Notícias da Beira*. Em 1972, deixou a Beira e partiu para Lourenço Marques para estudar medicina. A partir de 1974, começou a fazer jornalismo e abandonou a carreira de médico. Era Militante da Frelimo (Frente de Libertação de Moçambique). Lutou pela independência do país contra Portugal (1964-74) e foi um dos compositores do hino nacional da sua pátria. Igualmente, trabalhou para o governo durante a guerra civil (1976-92). Com a independência de Moçambique, tornou-se diretor da Agência de Informação de Moçambique (AIM). Dirigiu a revista semanal *Tempo* e o jornal *Notícias de Maputo*. Em 1985 formou-se em Biologia pela Universidade Eduardo Mondlane.

As suas obras incluem poesias, contos, crónicas e romances. Nas narrativas de Mia Couto encontramos descritas a cultura, as tradições e os comportamentos sociais de Moçambique. Comum também é a recriação literária dos falares populares, uma característica que o aproxima do escritor Guimarães Rosa. Estreou-se com um livro de poemas, *Raiz de Orvalho* em (1983), só publicado em Portugal em 1999. Depois, publicou dois livros de contos: *Vozes anoitecidas* (1986) e *Cada Homem é uma Raça* (1990). Em 1992 publicou o seu primeiro romance, *Terra Sonâmbula*. Este livro teve em Portugal uma primeira tiragem de 15 mil exemplares. A partir de então, apesar de ser biólogo e professor, nunca mais deixou a escrita e tornou-se num dos nomes moçambicanos mais traduzidos no mundo (com traduções em espanhol, francês, italiano, alemão, sueco, norueguês, holandês...) Outros livros de Mia Couto são: *Estórias Abensonhadas* (1994), *A Varanda do Frangipani* (1996), *Contos do Nascer da Terra* (1997), *Vinte e Zinco* (1999), *Mar me quer* (2000), *O Último Voo do Flamingo* (2000), *Na Berma de Nenhuma Estrada e outros contos* (2001), *O Gato e o Escuro* (2001), *Um Rio*

Chamado Tempo e Uma Casa Chamada Terra (2002). *O Fio das Missangas* (2004) é o seu último livro de contos.

Em 1999 ganhou o prémio Vergílio Ferreira pelo conjunto da obra. É um dos mais conceituados prémios literários portugueses que já premiou Maria Velho da Costa, Maria Judite de Carvalho e Eduardo Lourenço entre outros. Em 2001, recebeu o Prémio Literário Mário António por *O Último Voo do Flamingo* (2000). Esse prémio distingue obras e autores dos países africanos lusófonos e de Timor-Leste. Em 2011 foi o vencedor da sétima edição do Prémio Eduardo Lourenço no valor de 10 mil euros. Dois anos mais tarde, Couto é o vencedor do Prémio Camões, um dos principais da literatura em língua portuguesa recebendo 100 mil euros. Ganhou o prémio graças ao romance *Terra sonâmbula*. Em 2014 foi o vencedor do prestigiado Prémio International Neustadt de Literatura 2014 no valor de 50 mil dolares. O Prémio Neustadt é atribuído de dois em dois anos e representa o único prémio internacional no qual romancistas, argumentistas e poetas são considerados de igual modo.

Mia Couto, hoje, é biólogo profissionalmente. E como biólogo contacta com diferentes populações. De modo que aprende muito sobre as comunidades não urbanas que ainda vivem segundo as tradições dos antepassados. Couto leciona Ecologia em diferentes faculdades da Universidade Eduardo Mondlane em Maputo. Do mesmo modo realiza trabalhos de pesquisa e consultoria na área do meio ambiente. Colabora regularmente com o semanário *Domingo*, onde mantém uma coluna semanal de crítica social. Também, mantém colaboração com a TVM (Televisão de Moçambique) e com o diário *Público* (Lisboa). Igualmente, integra o grupo de teatro Mutumbela Gogo, de Maputo. (Angius)¹

Até aos dezassete anos, Mia Couto vivia na cidade da Beira. De acordo com Cavacas (2006, p. 60), isso foi determinante para a compreensão das difíceis relações entre homens de raças diferentes, sobretudo em situações de desigualdade social. Beira era a cidade de Moçambique onde a discriminação racial mais se sentia. A convivência com grupos étnicos diferentes ajudou-o a compreender melhor a sociedade à qual pertencia. Por conseguinte, Couto queria construir uma sociedade mais livre e justa para todos:

Os contatos múltiplos com a rua e os seus habitantes que sobre ele exerciam o fascínio do diferente. Assim, os amigos com quem vai permutando vivências pertencem a mundos diversos: na escola e em casa, a um mundo branco e com marcas europeias; na rua, a periferia social africana composta por negros, indianos e chineses. Esta convivência, saldou-

¹ Angius, Fernanda e Matteo: *Mia Couto: o desanoitecer da palavra: estudo, seleção de textos inéditos e bibliografia anotada de um autor moçambicano*, Praia-Mindelo, Centro Cultural Português, 1998, pp. 10-11

se positivamente numa consciencialização sociopolítica que vai orientar Mia na participação activa da construção de uma sociedade livre e mais justa para Moçambique e na aceitação plena de cada um dos grupos étnicos que compõem o mosaico cultural moçambicano. (CAVACAS, 2006, p. 59)

Segundo Cavacas (2006, p. 63) apesar de Couto se identificar como poeta, as suas obras de poesia *Raiz de Orvalho* (1983) e *Raiz de orvalho e outros poemas* (1999) não são tão significativas como os seus contos ou romances. O autor escolheu para si o desempenho da tarefa de contar aos outros as histórias da sua gente e sempre procura adequadas formas de contar essas histórias. Tenta nas suas narrativas fazer corresponder uma oralidade própria de culturas diferentes moçambicanas a uma escrita normativa. A esta escrita corresponde uma língua que parte de uma norma europeia mas que toma as formas e os matizes africanos.

De acordo com Cavacas (2006, p. 65) quando Mia publicou o seu primeiro livro de contos provocou uma reação intensa por causa da recriação linguística característica do seu estilo. Alguns Moçambicanos acusaram-no de parodiar o “português mal falado”, o “pretuguês”. O reconhecimento internacional adiantou o nacional: *Cada homem é uma raça* foi editado em Portugal em 1990. E a partir daí, tornou-se o escritor moçambicano mais conhecido fora do seu país.

O próprio Couto, define-se:

Sou um escritor africano, branco e de língua portuguesa. Porque o idioma estabelece o meu território preferencial de mestiçagem, o lugar de reinvenção de mim. Necessito inscrever na língua do meu lado português a marca da minha individualidade africana. Necessito tecer um tecido africano e só o sei fazer usando panos e linhas europeias. O gesto de bordar me ensina que estou inventando uma outra ordem e nessa ordem esses valores iniciais de nacionalidade já pouco importam. (COUTO, 1997)²

² Couto, Mia: *Auto-retratos* em *Jornal de Letras*, 1997

Estilo literário de Mia Couto

A expressão literária de Mia Couto é originalíssima. O seu estilo e o modo de escrever é surpreendente. O autor nos seus livros exhibe numerosas situações que se referem aos mitos, às lendas e ao folclore nacional. Assim, as obras contrastam com a vida ordinária e mostram-nos o fantástico e o irreal. Além disso, mostram o conflito entre o mundo moderno e o mundo tradicional. Os valores tradicionais mantêm-se por meio de situações raras que os portugueses não podem compreender. De modo que essas situações que aparecem nos livros de Couto são uma forma de resistência cultural. Mas também representam a conservação da identidade nacional moçambicana.

Pelo seu estilo de escrita foi comparado a autores tais como Gabriel García Márquez, Jorge Amado e Guimarães Rosa. Couto utiliza as invenções linguísticas e os neologismos mas sempre retratando a realidade do povo moçambicano. A oralidade usada reflete as marcas da identidade cultural. Em vista disso, conserva a identidade moçambicana combinando a oralidade que representa a tradição e a escrita que representa a modernidade.

Igualmente, o autor explora as próprias raízes do mundo e descreve a relação entre homem e a natureza. Tenta reescrever a realidade e exhibir com a escrita tudo o que caracteriza a cultura do seu povo falando sobre a vida, a morte, a ignorância, o racismo, a guerra, a corrupção, o amor, o ódio...

Lendo as obras de escritor os leitores em diversas partes do mundo podem conhecer melhor a cultura moçambicana. Como vimos, é evidente que o seu modo de escrever não deixa ninguém indiferente:

Mia Couto é sem dúvida, o escritor moçambicano que melhor representa a realidade cultural do seu país e o que até mais longe a transporta, dado que, actualmente, são já 14 as línguas em que contos, crónicas, poemas e livros seus estão à disposição de leitores falantes dessas mesmas línguas. E isto porque não é possível permanecer indiferente ao fascínio que se desprende da sua escrita, onde se perde a noção do tempo e do espaço presentes, para se

entrar no tempo do sonho, desligado da contingência temporal, mergulhando-nos a imaginação na plenitude do eterno e do universal. (ANGIUS, 1998, pp. 16-17)

As narrativas do autor expõem várias culturas e crenças do homem moçambicano. O espaço etno-social apresentado nos contos abrange universos culturais muito diversos. Misturam-se elementos africanos, europeus, indianos, árabes e muçulmanos. Essa combinação de elementos de culturas diferentes mostra o mosaico étnico de Moçambique:

“Os ritos, mitos e outras marcas distintivas do país em que o escritor nasceu, através da sua obra, tomam lugar no mundo contemporâneo e completam a panóplia de culturas que a literatura põe em convivência activa.” (Angius, 1998, p. 17)

Segundo Pires Laranjeira (1995, p. 314), no primeiro lugar aparece a criatividade e inventividade da linguagem. Isso significa que a nível da sintaxe e do léxico a linguagem muda. A fala e as estruturas das línguas africanas modificaram a norma europeia. A consequência dessa influência é a nova norma moçambicana. Igualmente, as falas populares influíram a língua literária flexibilizando e remodelando a frase. A linguagem usada é muito rica em neologismos e estruturas sintáticas inventadas.

Conforme Cavacas (2006, pp. 65-67), Mia Couto utiliza nas suas obras o português que tem algumas características do português rural que ele mistura com o português oral de Moçambique. “O lexico é recriado sempre a partir da língua portuguesa de Moçambique e de outras línguas que com ela coabitam o espaço moçambicano. Também, a aproximação ao português oral de Moçambique nos seus reflexos a nível da organização morfo-sintáctica que serve o texto e na forma oralizante do discurso.” (Cavacas, 2006, p. 67)

De acordo com Pires Laranjeira (1995, p. 316), o humor é construído através da intriga, de situações e acontecimentos, de personagens e seus nomes, da narração ou da linguagem e da enunciação. Remete-nos para enredos e tramas sem nenhuma lógica que se caracterizam pelo absurdo, irrealismo e situações cheias de drama, angústia e tragédia. O humor de intriga provém de uma intriga por si só engraçada ou fantástica. O humor de situação ou acontecimento não envolve uma intriga completa, mas apenas um episódio. O humor de personagem define-se pela linguagem, as histórias que conta ou o seu comportamento. Frequentemente mostra a fala da personagem sem competência linguística perfeita do português. O humor dos nomes próprios de mesmo modo está presente nas suas obras porque certos nomes são cómicos em si mesmos ou por contradição com características da personagem, por exemplo, a personagem que se chama Rosalinda, uma mulher muito gorda.

O humor na narração verifica-se no modo de contar os acontecimentos. O humor da linguagem verifica-se no nível sintático e lexical. O humor de enunciação nota-se no modo de organização do discurso e na construção da frase.

Segundo Pires Laranjeira (1995, p. 315), outra característica do estilo coutiano é o realismo na descrição de ações e caracteres. Assim, no conto *A fogueira* no início está descrito o cenário de pobreza e de devastação. Esse começo é importante porque mostra como vai ser o cenário dos restantes contos na obra *Vozes anoitecidas*: escassez, desolação e carências. No segundo conto, *O último aviso do corvo falador*, de igual modo “se desenha, um ambiente, costumes, tipos sociais, uma espetacular ação que origina a expectativa da intriga: no meio da praça, plena de gente que petisca na cantina, um pintor reformado, de nome Zuzé Paraza, magro, que fuma um cigarro da pior qualidade, começa a tossir e vomita um corvo vivo.” (Pires Laranjeira, 1995, p. 316)

De acordo com Pires Laranjeira (1995, p. 316), a introdução do fantástico transforma esse realismo num realismo animista (a expressão é dos angolanos Henrique Abranches e Pepetela). O realismo animista aproxima-se ao realismo mágico sul-americano que igualmente descreve os ambientes, caracteres e ações através dos sonhos e a imaginação. Na ficção, Mia Couto utiliza elementos que se aproximam do realismo fantástico e do maravilhoso para representar a dor, a miséria e as consequências traumáticas da guerra civil. Isso é o caso na narrativa da obra *Terra Sonâmbula*. O elemento fantástico é introduzido de repente para provocar emoção e estranheza no leitor. Os leitores moçambicanos não urbanos são habituados a tal quadro imaginativo e conceptual. Por exemplo, no conto *O último aviso do corvo falador* o autor apresenta o mito como algo ordinário e habitual:

Logo depois da sua apresentação, o pintor reformado monta um negócio, com o auxílio do corvo, que a narração deu como vomitado, mas cuja aparição podemos imaginar sempre como um expediente do pintor. Certo é que a narração acaba também por mostrar que aconteceu o incrível: uma maldição de Zuzé Paraza abate-se, de facto, sobre o indiano Sulemane, segundo marido da mulata Dona Candida, que o consultara para obviar aos estranhos achaques dele na hora do leito de amor. A maldição é encarada como um sinal para toda a povoação, que, ao notar a escapadela do advinho, toma-a como presságio colectivo e bate em retirada, abandonando a aldeia. (PIRES LARANJEIRA, 1995, p. 316)

O seu estilo foi criticado muitas vezes porque as obras não eram para as amplas massas de leitores. Mia Couto respondeu às críticas com uma cómica e celebrada crónica *Escrevências desinventosas* publicada no *Notícias* e inserta em *Cronicando*. Nessa crónica fala sobre a

liberdade de criação. Contudo, sempre defendia a imaginação e criticava os que desejavam controlar a criatividade da escrita.

Através da escrita Couto inventa novas palavras e constrói uma nova realidade cultural. Cria uma língua que faz parte da identidade moçambicana. Ele representa uma literatura engajada que tem a tarefa de promover a consciência nacional e transformar a sociedade. Uma literatura que revela a realidade dura e que exhibe muito bem a situação de Moçambique colonial e pós-colonial.

Vozes anoitecidas

Vozes anoitecidas é uma coletânea de contos de Mia Couto. A obra foi publicada pela primeira vez em 1986 e é o seu primeiro livro em prosa. *Vozes anoitecidas* projetou o escritor para o mundo. Até então era conhecido só como jornalista e poeta. Nesta obra o escritor forma o vínculo entre o registo oral e escrito o que é uma das principais características da sua escrita. Em 2013 o livro foi vencedor do Prémio Camões.

Couto relata histórias de um Moçambique devastado no pós-guerra. Mais que isso, vemos o retrato de gente que luta todos os dias pela sobrevivência. Assim, a maioria dos contos da coletânea mostra as dificuldades e os problemas sociais das personagens. Trata-se dos assuntos que incomodavam o autor porque o livro foi escrito na época em que o país estava na guerra civil. A obra mostra uma nação que sofre pela guerra, pela fome e por medo das minas. Muitas vezes não podemos determinar o género literário da obra (prosa, poesia) ou se estamos no sonho ou na realidade.

Este é um livro interessante porque nos leva a refletir sobre a existência humana, o passado e o futuro e sobre os seres humanos que somos. O contacto com uma cultura tão distinta muda as convicções e as atitudes dos leitores sobre as próprias vidas.

Conforme Leite (2014, p. 41), a guerra civil em Moçambique é o cenário da maioria dos contos de *Vozes anoitecidas*. Também, esses contos têm um sentido trágico que se resolve com a precipitação dos enredos para a morte. Isso particulariza-se nas histórias pessoais de cada uma das personagens e suas desventuras.

De acordo com Leite (2014, p. 41), a língua utilizada pelo autor na escrita dos contos é uma forma de nos informar sobre a constante crise que a sociedade moçambicana vive através das histórias trágicas do seu quotidiano. Porém, a língua é um dos meios escolhidos pelo autor para recuperar as marcas culturais da oralidade da sociedade tradicional, a visão do mundo mítica e o onirismo, ou seja, a relação entre o homem, a natureza e a comunidade.

(Ibid, p. 43) no conto *Afinal, Carlota Gentina não chegou de voar?* estamos ante duas formas de pensar, ou dois mundos em confronto, o fantástico e o racional:

“Eu somos tristes. Não me engano, digo bem. Ou talvez: nós sou triste? Porque dentro de mim não sou sozinho. Sou muitos. E esses todos disputam minha única vida. Vamos tendo nossas mortes. Mas parto foi só um. Ai, o problema. Por isso, quando conto a minha história me misturo, mulato não das raças, mas das existências. A minha mulher matei, dizem. Na vida real, matei uma que não existia. Era um pássaro. Soltei-lhe quando vi que ela não tinha voz, morria sem queixar. Que bicho saiu dela, mudo, através do intervalo do corpo?”

O pensamento da personagem central caracteriza o pensamento mítico, a multiplicidade e a contradição das identidades (Carlota pode ser mulher e pássaro). A personagem narrador cumula em si essa desordem das identidades (“Sou muitos”).

De acordo com Leite (2014, pp. 46-47) no conto *O último aviso do corvo falador* o mito se instala no processo narrativo de Mia Couto sem nenhuma surpresa: “Foi ali, no meio da praça, cheio de gente bichando na cantina. Zuzé Paraza, pintor reformado, cuspiu migalhas do cigarro ‘mata-ratos’. Depois, tossiu sacudindo a magreza do seu todo corpo. O pássaro saiu inteiro das entranhas dele...”

No conto *As Baleias de Quissico*, a personagem Bento João Mussavele imagina que existem as baleias salvadoras que vão salvar a população da pobreza:

“Não, o animal estava ali, ouvia-lhe a respiração, aquele rumor profundo já não era da tempestade, era a baleia chamando por ele. Sentiu que já sentia pouco, era quase só aquele arrefecimento da água a tocar-lhe o peito. Qual invenção, qual quê? Eu não disse que era preciso ter fé, mais fé do que dúvida? Habitante único da tempestade, Bento João Mussavele foi segundo mar adiante, sonho adiante.”

O resumo dos contos da obra *Vozes Anoitecidas*:

1. *A fogueira*: é o primeiro conto de *Vozes Anoitecidas* e é uma boa introdução à obra de Couto. Relata a história de um casal velho que vive numa grande pobreza. Eles começam a discutir sobre o futuro incerto e a morte. Um dia o marido decidiu que ia cavar o cemitério para a sua mulher. Dedicou-se ao buraco durante duas semanas. Ele não queria deixar a esposa sofrer no caso de ele morrer antes. Esforçava-se muito, sem descanso e trabalhava mesmo com o mau tempo e a chuva. Também, não comia e estava doente. No dia seguinte, sem forças caiu. A mulher puxou-o pelos braços e trouxe-o para dentro. Finalmente, aceitou repousar e prometeu à velha que iria matá-la depois do descanso. Mas durante o descanso a esposa se apercebeu que a mão do marido estava fria. Afinal, não morreu a mulher mas faleceu o marido. A única coisa certa nas vidas do casal é a morte.
2. *O último aviso do corvo falador*: neste conto Mia Couto usa o elemento fantástico. Zuzé Paraza por um efeito de magia vomitou um corvo. De maneira que as pessoas acreditavam que Zuzé era detentor de poderes mágicos. Ele prestava consultas a toda a gente e previa-lhes o futuro. Um dia no seu consultório chegou a dona Cândida, uma mulher mulata e esposa de Sulemane que era comerciante indiano. Também, era viúva de um negro que se chamava Evaristo. Zuzé disse à dona Cândida que trouxesse as roupas de Sulemane. Zuzé queria conseguir novas roupas e não resistiu e vestiu as roupas entregues. Mas Sulemane soube que Zuzé tomou o seu vestuário e o encontro dos dois resultou em agressão física. O corvo foi morto. Depois disso, Zuzé faz algumas profecias sobre o que aconteceria a Sulemane. Zuzé previu uma praga na cidade e decidiu abandonar a região. E toda a gente seguiu o exemplo.
3. *De como vazou a vida de Ascolino do Perpétuo Socorro*: Ascolino era um homem de origem goesa e vivia na Munhava. A dona Epifânia era a sua esposa e Vasco João Joãoquinho o criado. Ascolino era infeliz no casamento com Epifânia porque ela era uma mulher muito fria e não lhe mostrava o amor e o carinho. Ela era devota a Deus.

Por conseguinte, Ascolino passava a maior parte do seu tempo no bar do Meneses. Montava sempre na bicicleta que seu criado pedalava. O bar era dividido entre os brancos e os pretos; os brancos junto com Ascolino ficavam na parte da frente e Joãoquinho ficava na parte traseira com outros pretos. No bar, Ascolino contava aos amigos sobre os acontecimentos da sua vida. De modo que uma noite Ascolino estava muito bêbado e passaram ele e o criado a noite fora de casa. De manhã, quando acordaram e voltaram a casa descobriram que Epifânia intentava abandonar o seu marido. E eles não conseguiram impedi-la.

4. *Afinal, Carlota Gentina não chegou de voar*: este conto é um relato confessional do marido de Carlota Gentina que cometeu um homicídio. Queria comprovar se a sua mulher era um animal ou não. O marido já está na prisão há seis anos. Para explicar o seu ato, relata a história do seu cunhado Bartolomeu. O cunhado achava que a mulher dele era feiticeira porque uma noite deu um grito de animal. Então, o marido de Carlota queria testar se Carlota era animal. Tinha de a submeter a um sofrimento, uma dor profunda. Decidiu regar o corpo dela com água a ferver. Carlota não gritou. Não fez nada. Só chorou sem soltar barulho. Quando trouxe a Carlota para fora de casa viu que ela tinha morrido e concluiu que era um pássaro. Depois, sonhava com ela. Nos sonhos, ela cantava e ele viu a própria morte. Confessou que era culpado pelo crime. Há já seis anos que se entregara à polícia. É consciente do seu engano. Bartolomeu foi à prisão e contou-lhe tudo como se passou. A mulher de Bartolomeu não era animal e isso ele confirmou muitas vezes. Nem gatinhava, nem passarinhava, nada. Era pessoa. E se irmã de Carlota não era animal, Carlota também não podia ser.
5. *Os pássaros de Deus*: esse conto trata as linhas que separam a religião e a loucura. A personagem principal é um pescador que se chama Ernesto Timba. Um dia ele salvou uma ave ajudando-a a retomar voo. Mas a ave sempre regressava ao barco de Ernesto. Ele pensava que isso era um sinal e que a ave tinha sido enviada por Deus. Então, decidiu voltar com o pássaro a casa e começou a cuidar dele. No dia seguinte, Ernesto construiu uma gaiola e deu o peixe que tinha pescado ao pássaro. A mulher achava que era maluco. Ernesto não deixava que ninguém tocasse naquele pássaro. A ave engordou muito, mas era triste porque não tinha companhia. Por esta razão, Ernesto pediu a Deus que enviasse uma companheira para a ave solitária. Com o tempo tiveram crias. Timba cuidava e alimentava mais as aves do que a própria família. A

mulher decidiu abandonar o lar e levou com ela todos os filhos. As pessoas achavam que era louco. Uma tarde encontrou as aves mortas. Tinham sido queimadas pelo fogo. Timba chorava. Também, pediu a Deus que não castigasse ninguém porque ele queria entregar-se em nome da comunidade. Dias depois foi encontrado morto com o seu corpo ligado à superfície do rio.

6. *O dia em que explodiu Mabata-bata*: o conto retrata a história de um jovem pastor que se chama Azarias. Ele era órfão e vivia com o tio Raul e a avó Carolina. A única tarefa de Azarias era cuidar do gado do seu tio. Ele não estudava, mas sempre sonhava com poder ir à escola. O boi Mabata-bata era o boi mais forte da manada sob a responsabilidade de Azarias. Também, esse boi serviria como dote durante a cerimónia de casamento do tio Raul. Mas um dia o Mabata-bata acionou uma mina e morreu. Por isso, Azarias decidiu fugir. Já que Azarias não regressava com os bois, a avó Carolina ficou muito preocupada. Então, Raul decidiu ir procurar o seu sobrinho e o gado. A Carolina não queria que ele fosse porque os soldados informaram que a região estava minada. Conseguiram localizá-lo muito depressa e prometeram-lhe um prémio. Azarias disse que queria ir à escola no próximo ano. O seu tio Raul aceitou o pedido. Mas logo depois da conversa Azarias de igual modo acionou uma mina e morreu.
7. *A história dos aparecidos*: essa história é uma crítica oculta ao governo corrupto. O aparecimento dos desaparecidos fez com que toda a aldeia entrasse no debate para decidir se Luís Fernando e Aníbal Mucavel estavam mortos ou vivos. As águas levaram a aldeia inteira. Não ficou nada no lugar. Salvaram-se muitos e alguns desapareceram entre os quais estavam Luís e Aníbal. Eles morreram dentro da água. A morte deles era uma certeza quando uma tarde apareceram outra vez. Os vivos estavam muito assustados com a chegada deles e chamaram a polícia. Não havia lugar para os mortos de regresso imprevisto. Luís e Aníbal tornaram-se o assunto e tinham de ir às autoridades para explicarem a sua situação. Um homem disse-lhes que eram apenas almas e não a realidade materialista como os outros habitantes. Nesse caso, eles decidiram queixar-se a uma comissão. A comissão trabalhou durante dois dias. Em seguida, convocaram uma assembleia geral dos aldeões. O chefe da comissão anunciou que os aparecidos devem ser considerados vivos. Mas não deveriam repetir essa saída da aldeia ou da vida.

8. *A menina do futuro torcido*: este conto retrata a história de Joseldo Bastante que era um mecânico da pequena vila. Viajava e procurava maneiras para solucionar a sua vida e ganhar dinheiro. Chegaram à cidade notícias de sucesso de um jovem que podia virar e revirar o corpo como uma cobra. Foi contratado por um empresário. Todos queriam vê-lo e tornou-se muito rico. Joseldo tinha doze filhos e resolveu que Filomeninha havia de ser contorcionista. A partir desse momento o pai treinava a sua filha a curvar e ela iniciou as ginásticas e evoluía lentamente. De manhã, regava-a com água quente para os ossos dela ficarem adaptáveis. A menina estava toda torcida para trás e queixava-se de dores mas o pai não parava. Desejava todos os dias que o empresário passasse pela vila. Enquanto isso, Filomeninha piorava e já quase não andava e começou a vomitar. Uma tarde, chegou o empresário à cidade. A menina queixava-se do frio. Nem o vestido largo podia esconder os estremeções dela. O empresário disse-lhes que não lhe interessava o contorcionismo porque já o tinha visto e não provocava sensação. Naquele momento lhe interessavam os tipos com dentes de aço que podiam roer madeira e mastigar pregos. Quando voltaram no comboio o pai abanou o braço da filha e foi então que o corpo de Filomeninha tombou torcido no colo do pai.
9. *Patanhoca, o cobreiro apaixonado*: a Mississe era uma viúva chinesa e uma mulher misteriosa. Era muito triste, bebia álcool e às noites gritava e chorava. Patanhoca foi chamado o mecânico de serpentes porque agarrava as cobras. Como era feio sempre escondia a sua cara. Apaixonou-se pela dona Mississe mas tinha vergonha de mostrar o seu corpo. Também, Patanhoca usava as cobras para a fechar. Tinha medo que ela não fugisse com outro homem. Só patanhoca podia afastar as serpentes e permitir a entrada e saída das pessoas de casa. Na noite do dia seguinte, Mississe pediu-lhe que entrasse e ficasse com ela. Assim, eles passaram a morar juntos e tiveram dois filhos. Infelizmente, uma vez Patanhoca estava bêbado e perdeu o controle das cobras que picaram os seus filhos. A perda dos filhos era demais para Mississe e ela decidiu abandoná-lo. Logo, mudou-se para o subúrbio da cidade. Mississe rejeitava todos os novos pretendentes e nunca superou esta perda. Na última noite Mississe convidou o João (assim o chamava) para beber vinho com ela. Intentava seduzir e embeber o

Patanhoca. E conseguiu. De novo o cobreiro perdeu o controle das cobras e Mississe morreu.

10. *De como o velho Jossias foi salvo das águas*: o Agosto e o velho Jossias estavam esperando a chuva. Recordavam a grande fome de há vinte anos e também as cerimónias para pedir a chuva. Mas nada. Nenhuma gota da chuva caiu. Os velhos insistiram de forma que conversaram com os mortos no cemitério. Jossias queria levar as panelas do ngovo (a aguardente do milho para os mortos). No caminho começou a beber e perdeu a razão. Bebeu mais de metade e não se podia levantar. Restava quase nada. Então, para esconder o que tinha feito encheu as panelas com a água estagnada de um poço abandonado. No momento em que descia pelas paredes do velho poço as paredes caíram sobre ele. Pensou que ninguém o iria encontrar. Mas Deus mandou a chuva. A água crescia e toda a terra foi inundada. Nesse instante apareceu um barco com dois pretos e um branco. Jossias hesitava porque esse barco não podia salvá-lo da desgraça na vida, só da morte. Preferia morrer ali, perto da sua casa e terra. Finalmente, os homens salvaram-no e ele agarrou-se com a velha manta bebendo a chávena de chá quente.
11. *Saíde, o Lata de Água*: este conto é uma crítica contra a violência à mulher. O protagonista do conto é Saíde, um homem infértil. Por esta razão ele fez um contrato com a mulher Júlia que outro homem ia engravidá-la. Só queria ter um filho com ela, nada mais, e não importava quem seria o pai da criança. Às noites Julia saía e voltava muito tarde de forma que engravidou. Saíde festejou a notícia, mas queria saber o nome do pai. E o contrato era: Saíde nunca perguntaria sobre a paternidade do filho. Na vizinhança ninguém desconfiava da identidade do pai. Saíde às vezes gostava do filho e às vezes lhe parecia como um intruso na sua vida. A vida que era difícil, bebia muito, batia na mulher... Um dia Júlia foi-se embora e Saíde fingia todas as noites bater nela. Queria que os vizinhos pensassem que a família permaneceu intacta porque se sentia envergonhado por causa da partida da mulher. Apesar disso, foi descoberto uma noite pelo chefe do quarteirão, Severino, que decidiu guardar o segredo de Saíde.
12. *As baleias de Quissico*: o protagonista do conto é Bento João Mussavele que relata ao seu tio que apareceram as baleias mágicas no Quissico. Conforme um jornalista tratava-se de um peixe grande que aparecia à noite na praia e as pessoas chegavam e

pediam várias coisas. Sobretudo comida. Mas tudo isto era uma fantasia. O povo de lá estava com muita fome e por isso inventava esses aparecimentos. Logo a seguir, Bento decidiu perguntar aos sábios do bairro sobre o assunto. Agostinho, o preto, afirmou que a baleia não era peixe mas um mamífero. Essa conversa não satisfez Bento. Depois, falou com o senhor Almeida quem não lhe deu nenhuma confirmação sobre as baleias. Nesse momento, Bento decidiu viajar para a costa do Quissico. Chegou às casas abandonadas da praia e instalou-se numa delas. Finalmente, uma noite acordou e saiu de casa completamente nu entrando na água. Pensava que tinha ouvido a baleia chamar por ele. Mas era só um sonho.

A invenção linguística

De acordo com Manana de Sousa (2009, pp. 127-130), nas literaturas africanas, vários autores tais como José Craveirinha e Mia Couto subvertem a língua portuguesa para construir uma identidade literária moçambicana. Usam diferentes formas de desvio nos textos e transformam os termos portugueses. Assim, tornam-se identificáveis como tal mas não prejudicam o entendimento dos textos. A inserção de palavras não obedece às regras comuns de uso de palavras estrangeiras. Elas aparecem no texto sem qualquer sinalização ou regra geral.

Conforme Laranjeira (1995, p. 314), a criatividade textual e inventividade da linguagem é típica dos escritores das ex-colónias. Os autores dos países de terceiro mundo procuram afirmar uma diferença linguística e literária no interior da língua do colonizador. Destacam-se autores como James Joyce, João Guimarães Rosa, Kateb Yacine ou José Luandino Vieira.

Segundo Manana de Sousa (2009, pp. 131-132), na narrativa de Mia Couto a subversão da língua é feita de forma mais sistemática. O autor modifica os termos portugueses e adota uma estratégia de identificação, ou seja, de afirmação de uma identidade literária moçambicana. Os contactos com as línguas bantas moçambicanas podem resultar em variação e mudança linguística.

De acordo com Leite (2014, p. 49), na escrita de Mia Couto são frequentes as combinações de prefixos e sufixos do português a novas bases. O processo de “amalgama” parece ser o

processo mais usado na língua do autor. “A linguista, ao tentar estabelecer paralelismos entre as características do léxico do português moçambicano e o de Mia Couto, constata que ‘amálgama’ não existe no português moçambicano, não se pode, por essa razão, considerar que Mia Couto tome, neste caso, a linguagem corrente como fonte para as inovações linguísticas.” (Leite, 2014, p. 49)

Segundo Leite (2014, p. 44), no texto de Mia Couto distinguimos dois níveis de trabalho na língua. Um deles situa-se à superfície, no plano sintagmático e implica transformações fonológicas, morfológicas, sintáticas e lexicais. É mais visível nos diálogos nos quais há uma proximidade maior com a captação das “vozes” do português oral moçambicano. O outro é o plano associativo ou paradigmático e abrange um grupo de variantes no modo de formação de léxico. Isso inclui a formação de novas palavras por prefixação e sufixação e um conjunto de processos retóricos (personificação, animização, metáfora, comparação).

Conforme Laranjeira (1995, p. 314), a invenção linguística manifesta-se, por um lado, na economia na elisão de verbos, consoantes ou pronomes (*Mas relâmpago não podia*), e por outro lado, na inflação de termos ou partículas pleonásticas. Por exemplo, o reflexo que não é necessário ou a duplicação de termos ou expressões equivalentes. (*Deve ser talvez; mas nada não fala*). No trabalho abordaremos justamente os aspetos da inflação de termos redundantes e da economia linguística. Também, mostraremos os neologismos de Mia Couto.

A. A inflação

A inflação é a acumulação excessiva ou a duplicação de palavras e expressões equivalentes numa frase.

1. “Somos pobres, só temos nada. Nem ninguém não temos.”

Nesta frase temos a duplicação da negação.

2. “-Avo: eu não posso ficar assim. Tenho que ir ver onde está esse malandro. Deve ser talvez deixou a manada fugentar-se. É preciso juntar os bois enquanto é cedo.”

A acumulação de termos equivalentes.

3. “Mas nada não falou.”

O uso de negação duas vezes.

4. “Na aldeia espalhou-se a suspeita: Ernesto Timba estava era maluco. A própria mulher, depois de muito ameaçar, abandonou o lar, levando com ela todos os filhos.”

Aqui temos a duplicação dos verbos estar e ser. O verbo estar é usado no pretérito imperfeito do indicativo e depois o verbo ser no mesmo tempo e modo verbal.

5. “Enfeitava os ditos com advérbios sem propósito nem cabimento. Uma imensa lista dava entrada nas frases, mal faladas de sotaque:
-Não obstante, porém, todavia, contudo...”

A acumulação de quatro conjunções equivalentes numa frase.

6. “Quando os outros lhe notavam as ausências da mulher, Ascolino confirmava:
-Epifane, sagrada esposa. Contudo, porém, trinte anos di casamento.”

A duplicação de conjunções.

7. “Olha para isto, todos misturados, filhos de brancos e de pretos. Se fosse era no tempo de antigamente...”

Neste exemplo o verbo ser primeiramente aparece no pretérito imperfeito do conjuntivo e depois no pretérito imperfeito do indicativo.

8. “-Você sabe que a África do Sul está bastecer os bandos. Recebem armas que vem pelo caminho do mar. É por isso que estão falar muita coisa sobre de você.”

A utilização excessiva das preposições.

9. “-Não provoca? Veja lá a minha filha que chega com a cabeça...
-Já disse, não quero. Essa menina está é doente.”

Outra vez a duplicação dos verbos estar e ser numa frase.

10. “Os outros, seja eram belos ou feios, podiam trocar-se nos dias.”

Aqui temos o uso do verbo ser no modo conjuntivo e no modo indicativo.

11. “Zuzé pulava em concorrência com o corvo.

-Quem te deu a minha roupa, grande aldrabão?”

A utilização das partículas pleonásticas. Aldrabão já significa aldraba grande.

12. “-As pessoas não conhecem o nome. Foi um jornalista que disse essa coisa de baleia, não-baleia. Só sabemos que é um peixe grande, cujo esse peixe vem pousar na praia.”

Neste exemplo o autor utiliza o pronome relativo cujo e também o pronome demonstrativo esse.

13. “E assim, convencido que era dono dos enfeites, decidiu sair, gingar fora. Parou na cantina, mostrou as vaidades, casacado, gravatado. As vozes em volta encheram-se de invejas:

-Aquele roupa não é dele. Parece já vi um alguém com ela.”

A acumulação excessiva dos pronomes indefinidos.

B. A economia

A economia linguística nestes exemplos é visível na elisão ou supressão das vogais, das consoantes ou dos pronomes.

1. “Meu marido está diminuir“, pensou ela. “É uma sombra.”
“-O falecido, Dona Cândida, está pedir uma mala cheia com roupa dele, desse que ele costumava usar.”
“A mulher perguntava, apontando o pássaro:
-A fome da maneira que está pertar, você não quer-lhe matar?”

Nestes exemplos aparece a perda da preposição *a* na construção estar + a + infinitivo.

2. “Vasco sempre contava, inventador graças. Mas demorava-se nos começos enquanto preparava os condimentos da aventura.”

A perda de preposição *de*.

3. “Ele ficou nervoso. Eh, pa, já não guento sentar.”

O exemplo da vogal *a* omitida no verbo aguentar.

4. “A conversa não se resolvia. Surgiu Estêvão responsável da vigilância. Luís e Aníbal fora autorizados a entrar para se explicarem as autoridades.”

A elisão da consoante nasal *m*.

5. “E ajeita a almofada no quadro, antes de sentar. A almofada está no lugar Ascolino é que falhou. Cai, insiste e, de novo, regressa ao chão.
-Vasco, çende luz. Apague essa escuridão.”

A perda da vogal *a* no verbo acender.

6. “-Pedal, pedal deprese. Não obstante, temos que chegar cedo. Hora de cinco hora temos que voltar na cantina de Meneses.”

O uso normativo do imperativo da segunda pessoa do singular é pedala.

7. “A água crescia, as coisas e os bichos era só nadarem.”

A perda do nasal *m* no verbo ser.

8. “Dizem que esta semana há-de vir uma comissão saber a verdade das quiexas. Vocês devem aproveitar essa comissão para expor o vosso caso.”

A elisão da preposição *a* na construção vir + a + saber.

9. “Vucê não viu, pá? Já disse toda hora: não faça travage deripente.
E montaram mais outra vez.”

O uso normativo é travagem.

10. “A mulher dimirava: o homem estava maluco. O tempo foi passando e os ciudados de Timba eram todos para o passaro.”

A supressão do vogal *a* no verbo admirar.

C. Os neologismos

Os seguintes exemplos mostram os neologismos de Mia Couto. O escritor forma as palavras considerando os diferentes processos de formação de palavras e inovação lexical (derivação por sufixação e prefixação).

1. “Zuzé Paraza meditou, teatroso.”

O adjetivo teatroso é derivado do substantivo teatro com o significado de dramático ou teatral.

2. “-Estive assim pensageiro, Dona Cândida.”

O adjetivo pensageiro provém do verbo pensar. Quer dizer pensativo, absorto em algum pensamento.

3. “O Patanhoca sobrava do corpo: então era verdade a fala do sonho! Ela bonitava-se para a festa do seu regresso.”

O verbo bonitar é derivado do adjetivo bonito e significa uma pessoa fazer-se mais linda, arreglar-se.

4. “-Se o empresário chegar não pode-lhe encontrar da maneira como assim. Você deve ser contorcionista e não vomitista.”

O nome vomitista provém do verbo vomitar e significa uma pessoa que não deixa de vomitar.

5. “E começam a bicicletar, estrada fora. O sulco da roda vai-se desfiando na manhã.”

O verbo biccicletar é derivado do nome bicicleta e significa andar de bicicleta.

6. “Mas Ascolino insiste, açucaroso. Tenta beijar o empregado que se esquia com vigor. Insistência aumenta, respeito diminui.”

O adjetivo açucaroso é derivado de nome açúcar e neste contexto significa atuar suavemente ou com muito carinho.

7. “No patio da entrada estão as mobílias todas amontoadas. Há homens carregando tudo para cima de um caminhão. Era esse, então, o motor. Dona Epifânia, ordenosa, vai orientando o carregamento.”

O adjetivo ordenosa provém do nome ordem e neste contexto significa uma pessoa que é disciplinada e organizada.

8. “Ela olha as manchas, morde os lábios. Segurou a palavra, antes da pergunta:
-Morreu?
-Morrer? Não, senhora. Só está deitado no caminho.
-Machucou?
-Nada. Só está dormitoso. Posso-lhe ir buscar?”

O adjetivo dormitoso é neologismo com o significado de uma pessoa estar cansada e sonolenta.

9. “É uma tarde, acabando o serviço do rio, uma suspeita queimou-lhe a mente: os pássaros! Pôs-se de regresso, rapidando.”

O gerúndio rapidando provém do neologismo rapidar. Tem o significado de fazer algum trabalho ou tarefa com rapidez.

10. “Arranja lá uma maneira, senhor doutor. Desarasca lá uma maneira de eu ficar moribundo, submorto.”

O adjetivo submorto é derivado por prefixação e tem o significado de alguém estar quase morto, perto da morte.

O fantástico

Conforme Monard e Rech (1974, pp. 7-11), a literatura fantástica relata os diversos fenómenos extraordinários e inexplicáveis. É um tipo de criação literária que engloba lendas, mitos, escritos surrealistas, etc. Os autores criam um mundo irracional cheio de acontecimentos esquisitos dentro da narrativa. Esse mundo fantástico intenta descrever e exprimir tudo aquilo que o racional não pode explicar eliminando os limites entre o normal e o anormal. Contudo, o que os europeus consideram fantástico nem sempre pode ser considerado como tal para um africano. Pois muitos dos fenómenos aqui identificados como fantásticos poderiam ser qualificados por um africano como algo normal.

O próprio Mia Couto disse na entrevista em anexo *Conversa com Mia Couto* (p. 90):

“Para um leitor europeu a referência a um homem que, de noite, se transmuta em hiena pode ser do domínio do fantástico. Mas para um moçambicano rural (e para a maioria dos urbanos) esse detalhe é da ordem do natural.”

Segundo Robles (2007, p. 35-37), para Todorov, na obra *Introduction à la Littérature Fantastique* (1970), o fantástico define-se como uma invasão inesperada do inexplicável no mundo concreto. Cria-se uma situação de ambiguidade que confunde a nossa compreensão. O texto fantástico supõe a presença das duas ordens contraditórias (o mundo natural e o sobrenatural). O elemento sobrenatural desrracionaliza a realidade. O racional e o irracional, o real e o irreal coexistem no interior da narrativa criando uma contradição e ambiguidade.

Mia Couto apresenta um mundo onde se entrelaçam os acontecimentos fantásticos e reais. O fantástico coutiano resulta de uma invasão do sobrenatural no mundo quotidiano. O sobrenatural é um dos aspetos mais frequentes da sua escrita. Os fenómenos extraordinários nos contos permanecem sem nenhuma explicação e não causam qualquer estranheza:

A coexistência do pensamento mítico com um espaço híbrido de realidade e ficção, à maneira do realismo mágico, desempenha um papel basilar na construção do fantástico nas

obras de Mia Couto. Com efeito, as narrativas coutianas proporcionam-nos, frequentemente, mundos mágicos onde tudo é possível; no entanto, não descuram o real nem os mitos enraizados no subconsciente colectivo moçambicano. (ROBLES, 2007, p. 36)

1. No conto *O último aviso do corvo falador* o efeito fantástico é produzido quando Zuzé Paraza vomita o corvo vivo que sai das entranhas dele. E ainda mais, o corvo aprende a falar a língua humana:

“Foi ali, no meio da praça, cheio da gente bichando na cantina. Zuzé Paraza, pintor reformado, cuspiu migalhas do cigarro “mata-ratos”. Depois, tossiu sacudindo a magreza do seu todo corpo. Então, assim contam os que viram, ele vomitou um corvo vivo. O pássaro saiu inteiro das entranhas dele. Estivera tanto tempo lá dentro que já sabia falar. Embrulhado nos cuspes, ao princípio não parecia. A gente rodou a volta do Zuzé, espreitando o pássaro caído da sua tosse. O bicho sacudiu os ranhos, levantou o bico e para espanto geral, disse as palavras. Sem boa pronúncia, mas com convicção...”

2. No mesmo conto o efeito fantástico é produzido quando a mulher de Sulemane descreve o comportamento extraordinário do seu marido às noites devido à maldição de Zuzé: “A gorda senhora explicou suas aflições: o segundo casamento decorria sem demais. Até que o novo marido, o Sulemane, passou a sofrer de estranhos ataques. Aconteciam à noite, nos momentos em que preparavam namoros. Ela tirava o soutia, o Sulemane chegava-se pesado. Era então que aparecia o feitiço: grunhidos em lugar da fala, babas nos lábios, vesgueira nos olhos. Sulemane, confessava ela, o meu Sulemane salta da cama e assim, todo despido, gatinha, fareja, esfrega no chão e, por fim, focinha no tape. Depois, todo suado, o coitadinho pede água, acaba um garrafão. Não fica logo-logo o mesmo: demora a recuperar. Gagueja, so ouve do direito e adormece de olhos abertos...”

3. No conto *O dia em que explodiu Mabata-bata* o efeito fantástico é produzido quando um boi explode por causa das minas:

“De repente, o boi explodiu. Rebentou sem um múúú. No capim em volta choveram pedaços e fatias, grão e folhas de boi. A carne eram já borbolentas vermelhas. Os ossos eram moedas espalhadas. Os chifres ficaram num qualquer ramo, balouçando a imitar a vida, no invisível do vento.”

4. No conto *Os pássaros de Deus* o efeito fantástico é produzido pelo facto do corpo de Ernesto estar ligado ao rio e também porque estava tão pesado que ninguém podia separá-lo da água:
- “No dia seguinte, encontraram Ernesto, abraçado a corrente do rio, arrefecido pelo cacimbo da madrugada. Quando o tentaram erguer, verificaram que estava pesado e que era impossível separá-lo da água. Juntaram-se os homens mais fortes mas foi esforço vão. O corpo estava colado à superfície do rio.”
5. No conto *As baleias de Quissico* o efeito fantástico é produzido pela crença que existe uma baleia mágica no Quissico:
- “-Você sabe o que é uma baleia... sei lá como...
- Baleia?
- É isso mesmo.
- Mas a propósito de quê vem a baleia?
- Porque apareceu no Quissico. É verdade.
- Mas não há baleias, nunca eu vi. E mesmo que aparecesse como é que as pessoas sabem o nome do animal?
- As pessoas não conhecem o nome. Foi um jornalista que disse essa coisa de baleia, não baleia. So sabemos que é um peixe grande, cujo esse peixe vem pousar na praia.”
6. No outro exemplo do conto *As baleias de Quissico* o efeito fantástico é produzido pelo facto de que a baleia mágica traz a comida e outras coisas necessárias à população. Mas a baleia mágica não existe e é só o aparecimento das pessoas que estão com muita fome:
- “Vem da parte da noite. Abre a boca e, chii, se você visse lá dentro... está cheio das coisas. Olha, parece armazém mas não desses de agora, armazém de antigamente. Cheio. Juro, é a sério.
- Depois, deu os detalhes: as pessoas chegavam perto e pediam. Cada qual, conforme. Cadaqualmente. Era só pedir. Assim mesmo sem requisição nem guia de marcha. O bicho abria boca e saía amendoim, carne, azeite de oliveira. Bacalhau, também.

-Você, já viu? Um gajo ali com uma carrinha? Carrega as coisas, enche, traz aqui na cidade. Volta outra vez. Já viu dinheiro que sai?”

7. No conto *A menina de futuro torcido* o efeito fantástico é produzido pelo facto de um jovem rapaz poder revirar o corpo. Por esta razão ficou muito rico:

“Durante toda uma semana, chegavam da cidade notícias de um jovem que fazia sucesso virando e revirando o corpo, igual uma cobra. O rapaz tinha sido contratado por um empresário para exhibir suas habilidades, confundir o trás para a frente. Percorria as terras e o povo corria para lhe ver. Assim, o jovem ganhou dinheiro até encher caixas, malas e panelas. Só devido das dobragens e enrolamentos da espinha e seus anexos. O contorcionista era citado e recitado pelos camionistas e cada um aumentava uma volta nas vantagens elásticas do rapaz. Chegaram mesmo a dizer que, numa exibição, ele se amarrou no próprio corpo como se fosse um cinto. Foi preciso o empresário ajudar a desatar o nó; não fosse isso, ainda hoje o rapaz estaria cintado.”

8. No mesmo conto o efeito fantástico é produzido quando o empresário explica que quer contratar só as pessoas que têm dentes de aço e que podem roer madeira e mastigar pregos:

“-A única coisa que me interessa agora são esses tipos com dentes de aço. Umas dessas denta-duras que vocês as vezes tem, capazes de roer madeira e mastigar pregos. O Joseldo sorriu, envergonhado, e desculpou-se de não poder servir:

-Sou mecânico, mais nada. Parafusos mexo com a mão, não com os dentes.”

9. No conto *Patanhoca, o cobreiro apaixonado* o efeito fantástico é produzido quando a personagem principal, Patanhoca, explica que tem focinho em vez de nariz e por isso não quer que Mississe o veja:

“Um homem chora? Sim, se lhe acordam a criança que tem dentro. O Patanhoca chora, não sabe lagrimar, fazem falta os lábios.

-Por que você não volta mais outra vez?

-Sou Patanhoca, eu mesmo. Não é só nome que fui dado. Tenho focinho, não é cara de pessoa.

-Não você é João. É o meu João.”

O humor

Conforme Pires Laranjeira (1995, pp. 316-317), o humor tem a tarefa de tornar menos dramáticos os acontecimentos trágicos tais como a morte, a repressão, a guerra, etc. Pode também suavizar ou aprofundar a crítica social ou a ideologia política. Humor de personagem é definido pela linguagem, as histórias que conta ou o seu comportamento. Assim, Ascolino do Perpetuo Socorro é um indo-português. No conto *De como se vazou a vida de Ascolino do Perpetuo Socorro* Ascolino fala assim: “-Qui têm, homem? Essetragô sapéu de nosso.”

No conto *A princesa russa* no livro *Cada homem é uma Raça* a fala da personagem principal do conto é adequada a uma pessoa que não possui uma competência linguística perfeita do português:

“Tode minha vide eshtá lá. O home que amo eshtá na Rússia, Fartin (...) Chame-se Anton, esse é único sanhor de meu coração.”

Segundo Pires Laranjeira (1995, pp. 317-318), essa incompetência linguística provoca o nosso sorriso. Nalguns casos, pode encontrar-se também em falantes portugueses. A apócope do m, em *homem*, é típica do falar de algumas regiões e estratos sociais portugueses (com origem no campo). Igualmente, a pronúncia incorreta provoca os sorrisos nos leitores:

“Qualquer criança de tenra idade pode pronunciar as formas do verbo estar com a primeira sílaba arrastada até a sibilização que aquele h procura traduzir. Tanto a pronúncia popular, como a falha articulatória ou o simples balbucio inocente dão sempre origem a um manancial de piadas, anedotas ou brincadeiras.” (Pires Laranjeira, 1995, p. 317)

1. No conto *A fogueira* o humor de personagem provém da proposta do marido de começar a preparar a cova para a velha mulher:

“Sombra, sim. Mas só da alma porque o corpo quase que não tinha. O velho chegou mais perto e arrumou a sua magreza na esteira vizinha. Levantou o rosto e, sem olhar a mulher, disse:

-Estou a pensar.

-É o quê, marido?

-Se tu morres como é que eu, sozinho, doente e sem as forças, como é que eu vou-lhe enterrar? Passou os dedos magros pela palha do assento e continuou:

-Somos pobres, só temos nada. Nem ninguém não temos. É melhor começar já a abrir a tua cova, mulher.

A mulher, comovida, sorriu:

-Como és bom marido! Tive sorte no homem da minha vida.“

2. No mesmo conto o humor de personagem provém do pedido da mulher que seu corpo fique perto do chão:

“Ela já se afastava quando um gesto a prendeu a capulana e, assim como estava, de costas para ele, disse:

-Olha, velho. Estou pedir uma coisa...

-Queres o quê?

-Cova pouco fundo. Quero ficar em cima, perto do chão, tocar a vida quase um bocadinho.

-Está certo. Não lhe vou pisar com muita terra.“

3. No outro exemplo do conto *A fogueira* o humor de personagem é provocado pelo acordo entre o marido e a mulher:

“Neste deserto solitário, a morte é um simples deslizar, um recolher de asas. Não é um rasgão violento como nos lugares onde a vida brilha.

-Mulher – disse ele com voz desaparecida.

-Não lhe posso deixar assim.

-Estás a pensar o quê?

-Não posso deixar aquela campã sem proveito. Tenho que matar-te.

-É verdade, marido. Você teve tanto trabalho para fazer aquele buraco. É uma pena ficar assim.

-Sim, hei-de matar você; hoje não, falta-me o corpo.“

4. No conto *O último aviso do corvo falador* o humor da situação e acontecimento provém do aparecimento do corvo na trama:
- “O corvo rodou no poleiro redondo da mulata.
- Desculpe, Sr. Zuzé: ele não me vai cagar em cima?
- Não fale, Dona Cândida. O bicho precisa concentrar.
- Por fim, o pássaro pronunciou-se. Zuzé escutava de olhos fechados, ocupado no esforço da tradução.
- Que foi que disse ele?
- Não foi o pássaro que falou. Foi o Varisto.
- Evaristo? – desconfiou ela. – Com aquela voz?
- Falou através do bico, não esqueça.
- A gorda ficou séria, ganhando créditos.”
5. No conto *De como se vazou a vida de Ascolino do Perpétuo Socorro* o humor de personagem é provocado quando a personagem principal, Ascolino, diz ao seu empregado que voltam à cantina de Meneses em vez de ir resgatar a esposa:
- “Ja nem sequer o ruído do camião se sente nos arrozais em volta. Ascolino, vice-rei, comanda impossível cruzada para resgatar a esposa perdida.
- Pedal, pedal depreste. Não obstante, temos que chegar cedo. Hora de cinco hora temos que voltar na cantina de Meneses.”
6. No mesmo conto o humor de personagem provém de Ascolino e Vasco e uso de uma linguagem coloquial num discurso espontâneo:
- “A custo, Ascolino se recompõe. Avalia os estragos e dispõe-se a ralar:
- Qui têm, homem? Essetragô sapéu de nosso.
- Não obstante, quem qui vai pagar?
- Desculpa, patrão. Foi desviar bacecola. Devido desse matope que passámos.
- Vucê não viu, pá? Já disse toda hora: não faça travage deripente.”
7. No conto *A história dos aparecidos* o humor de intriga provém do enredo engraçado. Os dois homens desapareceram, mas quando voltaram ninguém acreditava que estavam realmente vivos:
- “O responsável explicou as dificuldades e o peso deles, mortos de regresso imprevisto.
- Olha: mandaram os donativos. Veio a roupa das calamidades, chapas de zinco, muita coisa. Mas vocês não estão planificados.

O Aníbal ficou nervoso com as contas de que eram excluídos:

-Como não estamos? Vocês riscam a pessoa assim qualquer maneira?

-Mas vocês morreram, nem sei como que estão aqui.

-Morremos como? Não acredita que estamos vivos?

-Talvez, estou confuso. Mas este assunto de vivo não-vivo é melhor falarmos com os outros camaradas...

O responsável consultado concluiu, rápido:

-Não interessa se morreram completamente. Se estão vivos ainda é pior. Era melhor ter aproveitado a água para morrerem-se.“

8. No outro exemplo do conto *A história dos aparecidos* o humor de personagem provém de Samuel, o professor, quando ele sugere aos aparecidos que fiquem e lutem contra a autoridade:

“Luís levantou-se e espreitou no escuro. Andou em círculo e regressou ao centro, aproximando-se do professor:

-Samuel, não tens medo?

-Medo? Mas, essa gente tem que cair. Não foi a razão da luta acabar com esta porcaria de gente?

-Não estou a falar disso – respondeu Luís.

-Não tens medo que nos apanhem aqui contigo?

-Com vocês? Mas, afinal, vocês existem? Não posso estar com quem não existe.

Riram-se. Levantaram-se e separaram-se pelas duas portas da casa. Aníbal, antes de entrar:

-Eh, Samuel! A luta continua!“

9. No conto *Saíde, o Lata de Água* o humor de nomes próprios provém do nome de personagem principal. Todos começaram a chamá-lo assim porque sua mulher teve muitos maridos antes de conhecê-lo:

“Quando souberam que andava com ela, condenaram-no. Ela estava muito usada. Devia escolher uma intacta, para ser estreada com seu corpo. Ele não quis ouvir. Foi então que passaram a chamá-lo de Lata de Água. Em toda a parte, alcunha substituiu o nome. A água aceita a forma de qualquer coisa, não tem a própria personalidade.“

Conclusão

A literatura moçambicana desenvolvia-se lentamente. Ainda nas primeiras décadas do século XX faltavam as instituições literárias adequadas, as editoras e até os leitores em número maior. Mas finalmente conseguiu consolidar-se depois da independência nos anos 70 com uma nova geração literária que incluía Mia Couto. Podemos afirmar que nesta década a literatura moçambicana se estabiliza como um sistema literário reconhecido não só no país mas também internacionalmente.

Mia Couto, hoje, tem 60 anos e além de ser escritor, é biólogo, e professor. Escreveu mais de 30 livros. É ainda um dos escritores mais famosos e traduzidos não só no mundo lusófono mas também globalmente. Portanto, as obras dele são publicadas em mais de 20 países. Já recebeu numerosos prémios literários pelo seu estilo de escrita. O autor narra sobre diversos temas nas obras (a guerra, a política, o quotidiano do povo, a morte, a violência contra a mulher...).

Mia Couto cria, recria e renova a língua portuguesa inventando palavras e usando diferentes processos de criação lexical (prefixação, sufixação, composição, amálgama lexical). Igualmente utiliza o léxico de diferentes partes de Moçambique e aproveita o contacto de várias culturas para produzir um novo modelo de narrativa. O uso do português, uma língua europeia, no território africano resultou em diferentes variedades locais. Na sua escrita, Couto combina a norma europeia do português com as línguas bantas de modo que cria um discurso literário original e muito autêntico. Uma expressão literária de maior expressividade, criatividade e liberdade. A língua é um sistema em constante mudança e parece que Mia Couto sabe aproveitar tudo o que ela oferece com tanta facilidade.

O autor relaciona os elementos da cultura tradicional com elementos modernos e transmite aos leitores as crenças, as tradições e os costumes dos povos africanos. Também, ensina aos leitores sobre os valores da tradição e do passado e sobre a relação entre natureza e homem.

Os mitos que estão presentes na narrativa de Couto tentam preservar as raízes e a memória coletiva moçambicana.

Nos 12 contos da obra *Vozes anoitecidas* o autor utiliza a tradição africana, a oralidade, uma linguagem coloquial cheia de inovações linguísticas, e os traços do fantástico para retratar os problemas quotidianos do povo moçambicano. Usando o humor o escritor revela os acontecimentos mais trágicos daqueles que sofrem pela miséria e pobreza e que têm muitas dificuldades no dia a dia. Além disso, usa ironia e humor negro para criticar a sociedade, a guerra civil, e a ideologia política do país.

Bibliografia

Abrahão dos Santos Oliveira, Ana Maria: *Tecendo os sonhos: a ficção de Mia Couto*, 2010, disponível em <http://www.ufjf.br/darandina/files/2010/01/artigo11.pdf> acesso no dia 30 de agosto de 2015

Angius, Fernanda e Matteo: *Mia Couto: o desanoitecer da palavra: estudo, selecção de textos inéditos e bibliografia anotada de um autor moçambicano*, Praia-Mindelo, Centro Cultural Português, 1998

Cavacas, Fernanda: *Mia Couto: palavra oral de sabor quotidiano/palavra escrita de saber literário* disponível em Chaves, Rita: *Angola e Moçambique: experiência colonial e territórios literários*, São Paulo, Ateliê Editorial, 2005

Conversa com Mia Couto disponível em Dos Reis Alves Roblés, Ana Paula: *The fantastic and the marvellous in Mia Couto's narrative*, 2007

Couto, Mia: *Vozes Anoitecidas*, Lisboa, Caminho, 2006

Couto, Mia: *Auto-retratos* em *Jornal de Letras*, 1997

Dos Reis Alves Roblés, Ana Paula: *The fantastic and the marvellous in Mia Couto's narrative*, 2007 disponível em <http://uir.unisa.ac.za/bitstream/10500/2280/1/dissertation.pdf>. acesso no dia 26 de junho de 2015

Leite, Ana Mafalda: *Oralidades & escritas nas literaturas africanas*, Lisboa, Edições Colibri, 2014

Lepecki, Maria Lúcia: *Sobre impressões – Estudos de literatura Portuguesa e Africana*, Lisboa, Caminho, 1988

Manana de Sousa, Luís: *A Interversão do código linguístico em Mia Couto* disponível em <http://revistas.ulusofona.pt/index.php/babilonia/article/download/906/740>. acesso no dia 12 de setembro de 2015

Monard, Jean & Rech, Michel: *Le Merveilleux et le Fantastique*, Paris, Delagrave, 1974

Pires Laranjeira, José: *Mia Couto e as literaturas africanas de língua portuguesa* disponível em <http://revistas.ucm.es/index.php/RFRM/article/download/RFRM0101220185A/10937>empree ndemos. acesso no dia 21 de setembro de 2015

Pires Laranjeira, José: *Literaturas africanas de expressão portuguesa*, Lisboa, Universidade Aberta, 1995

Pires Laranjeira, José: *Ensaaios afro-literários*, Lisboa, Novo Imbondeiro, 2005

Todorov, Tzvetan: *Introduction à la Littérature Fantastique*, Paris, Editions du Seuil, 1970